to edit - see new version

M.C.: Quand j'étais jeune, je rêvais d'être gardien de but dans la Ligue nationale, mais je ne jouais pas assez bien. Je suis plus vite avec un appareil photo que j'étais dans le filet. J'étais toujours intéressé à chercher à prendre des photos sur le vif, à saisir la vie dans son mouvement, à me projeter davantage dans les images. Ce n'est pas apparu tout de suite. Il y a eu quand même un certain apprentissage.

K.T.: from p.4 insert *

K.T.: Peux-tu parler un peu de ta démarche?

M.C.: Ça a commencé, plus ou moins, avec G.A.P., le Groupe d'action photographique, né en 1971, qui comprenait Serge Laurent, Roger Charbonneau, Claire Beaugrand-Champagne et moi au début. Ensuite Gabor Szilasi et Pierre Gaudard se sont intégrés. Notre but principal, je crois, était de retourner les images photographiques dans le milieu où on les avait prises. Et on cherchait à valoriser les gens du milieu. C'était et c'est toujours les vedettes, soit de la chanson, du sport ou de la politique qui sont les plus affichés en photo. Mais notre intention était l'inverse. Donc, il y a eu certaines expériences faites dans cette optique: des expositions dans des tavernes, dans des sous-sols d'églises, des lieux communautaires, dans des restaurants.

K.T.: Tu as exposé "Chez Georges". Qu'est-ce que c'était la réponse des gens qui fréquentaient le restaurant?

M.C.: Un bon exemple. Je ne peux pas te donner des commentaires précis, mais je sais que par rapport à cette exposition dans un restaurant à patates-frites, à hot dogs, pas loin de chez moi, le fait d'exposer une vingtaine d'images sur les gens qui le fréquentaient, a créé un sentiment de communauté. Qui est valable, mais il ne faut pas oublier que

c'était un restaurant qui avait déjà un sens communautaire par d'autres moyens.

Ce n'était pas le grand reportage. C'était le reportage de ce qui nous était familier. Et il y avait quand même un brin d'exotisme là-dedans. Pour nous l'exotisme n'était pas au bout du monde mais à la porte, chez nous. Maintenant, pour moi, c'est questionnable comme démarche de jouer sur l'exotisme populaire.

Une autre chose qui caractérisait le groupe était une certaine complaisance à vouloir non seulement valoriser l'individu dans son milieu, mais tout ce qui pouvait s'appeler québécois. Tout ce qui était québécois, c'était beau, c'était bon. On ne tenait pas compte justement des réalités sociales qui existaient, on ne tenait pas compte des facteurs de classe. Puis surtout, on ne tenait pas compte des facteurs psychologiques, émotionnels, personnels.

Quand même, c'était une époque très active dans la photographie, extrêmement stimulant de travailler ensemble, puis d'avoir un commentaire immédiat sur notre travail.

À L'ÉTÉ 1972 TROIS MEMBRES DU G.A.P., DONT MICHEL CAMPEAU, RÉALISENT, GRACE À UNE SUBVENTION PERSPECTIVES-JEUNESSE, UN DOCUMENT SUR DISRAELI, UNE MUNICIPALITÉ RURALE DES CANTONS DE L'EST. CE PROJET, DIFFUSÉ MASSIVEMENT EN 1974 PAR LE BIAIS D'UN ALBUM PUBLIÉ PAR L'IMAGERIE POPULAIRE DE DISRAELI, PAR LE BIAIS D'ARTICLES ET DE PORTFOLIOS PUBLIÉS DANS PERSPECTIVES ET DANS LE MAGAZINE OVO ET PAR LE BIAIS D'EXPOSITIONS TENUES À LA GALERIE DE PHOTOGRAPHIE CENTAUR, À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC À MONTRÉAL ET À LA GALERIE DE L'IMAGE DE L'OFFICE NATIONAL DU FILM, SOULEVA UNE VIVE CONTREVERSE. "DISRAELI: UNE EXPÉRIENCE HUMAINE EN PHOTOGRAPHIE" REMETTAIT EN CAUSE LES INTENTIONS DES PHOTOGRAPHES ET

LEUR RÔLE SOCIAL. LES GENS DE DISRAËLI CRIENT À LA CARICATURE, À L'ABUS DE CONFIANCE ET À LA FAUSSE-REPRÉSENTATION.[1]

> TANT QU'IL NE S'AGISSAIT POUR LES GENS QUE D'ACCEPTER DE LAISSER "IMMORTALISER" LEURS FIGURES DANS UN DÉCOR DE CORDES À LINGE, DE PERRONS USÉS OU DE PORTES DE GRANGES DÉLAVÉES, IL SE PRÊTAIENT À "UN ÉVÉNEMENT ARTISTIQUE" ET NE FAISAIENT PAS D'HISTOIRE.[2]

LES CRIS PUBLIQUES POUR ET CONTRE LES PHOTOS DE DISRAËLI DONNAIENT NAISSANCE AU DÉBAT ENTRE L'ARTISTE EN TANT QU'INDIVIDU QUI MANIFESTAIT SA SPONTANÉITÉ SON IMAGINATION À TRAVERS SES PHOTOS ET L'ARTISTE RESPONSABLE À LA SOCIÉTÉ. LE DÉBAT SE DÉROULAIT SUR LES PAGES DE <u>LE JOUR</u> ET <u>OVO</u> ET DURAIT LONGTEMPS. PARMI D'AUTRES, MICHEL CAMPEAU ÉTAIT INFLUENCÉ PAR LA CRITIQUE.

> À L'OPPOSÉ DU RÔLE QU'ELLE JOUE EN PUBLICITÉ, LA PHOTOGRAPHIE PEUT ÊTRE UN PUISSANT OUTIL DE PRISE DE CONSCIENCE ET D'INTERVENTION SOCIALE ET POLITIQUE. ENCORE FAUT-IL QUE LES PHOTOGRAPHES FAVORISENT L'ENQUÊTE, SACHANT À QUI ILS S'ADRESSENT ET DE QUOI ILS PARLENT. APPRENDRE À BIEN CONNAÎTRE SON SUJET ET SON PUBLIC PERMET DE S'EN APPROCHER, DÉCOUVRIR SES BESOINS RÉELS PERMET D'ÉVITER LES ORIENTATIONS MAL FONDÉES. IL EST SUFFISANT DE REJETER LA NOTION DE PHOTO-OBJET OU DE L'ART POUR L'ART.[3]

---

1 Pierre Dessurault, "Documentaire/Commentaire", <u>ONF</u>, mars 1982.

2 <u>Le progrès</u> de Thetford, mars 1974.

3 Michel Campeau, Maryse Pellerin, Michel Senecal, "Photographes, faites vos jeux: Pour une photographie progressiste au Québec," <u>Le Jour</u>, 6 mars 1976, p. 31.

CERTAINES PHOTOGRAPHES CONTESTAIENT L'IDÉE DU RECHERCHE:

> QUE LA PHOTO DOCUMENTAIRE A ÉTÉ MARQUÉ PAR LE SPONTANÉISME ET LE MANQUE D'ENQUÊTE EST TANT MIEUX, CAR LE "SPONTANÉITÉ" EST UNE GRANDE QUALITÉ CHEZ UN CRÉATEUR ... QUANT AU "MANQUE D'ENQUÊTE", IL S'AGIT ICI DE SAVOIR SI NOUS SOMMES PHOTOGRAPHES, POLITICIENS, ÉCONOMISTES OU SOCIOLOGUES.[4]

<u>M.C.:</u> A Disraëli, on travaillait avec les 35 mm mais c'est comme ont avait travaillé avec les 8 par 10. Puis de faire des images un peu portrait, toujours faire que les gens sont conscients qu'on les photographie. C'est devenu un peu blasant pour moi: de voir une façon unique de faire des images, de prendre les gens, de les mettre en situation d'un milieu de vie, une maison, des loisirs. J'étais tanné de cette style. Je ne voulais plus nécessairement m'impliquer avec les gens. Je l'avais fait spontanément, j'avais beaucoup de facilité de le faire. Mais ce que je voudrait faire, c'est de rechercher des attitudes forfuites, des attitudes fugitives.

move to p. 1 *

"WEED-END AU PARADIS TERRESTRE" EST L'ABOUTISSEMENT D'UN PROJET ÉCHELONNÉ SUR DIX ANS. ~~UN ENSEMBLE DE PHOTOS CHOISIS DE DIVERS PLANCHES CONTACTS, CHOIX DE SÉLECTION REPOS SUR UN PRATIQUE PHOTOGRAPHIQUE INTUITIVE.~~[5]

<u>M.C.:</u> Les photos ont été réalisés, pour la plupart, durant les week-ends. J'ai pris pour prétexte certains événements à caractère social, religieux, d'où vient la notion de Paradis Terrestre, culturel, commercial et sportif.

---

4 Jean Lauzon, "En réponse à photographes, faites vos jeux," <u>Le Jour</u>, le 26 avril 1976.

5 Pierre Derseureault, <u>ibid.</u>

J'ai toujours pensé depuis le début que la photographie était comme un carte de visite. Je pouvais photographier dans des milieux privés, sur le champ de travail, dans des lieux d'éducation d'enfants ou d'adultes, d'aveugles, à une tête portugaise, au concours de Miss Québec Nue dans un camp nudiste. L'appareil photographique me donnait des privilèges. Puis j'étais etonné.

C'est un travail qui s'est developpé pendant plusieurs années, puis il n'y avait pas, au départ, un volonté de faire un document sur les désirs humaines. C'était pour moi beaucoup plus un prétexte à explorer le médium photographique, à explorer qu'est-ce que ça peut traduire comme image en 35 mm, un petit appareil avec les vitesses extrêmement rapide. Si on veut regarder "Week-end au Paradis Terrestre" autrement, ça peut être vu comme un exercice de style.

<u>K.T.:</u> Qu'est-ce que tu veux dire par style?

<u>M.C.:</u> Pour moi, il faut que la composition devient un quête incessante et renouvellée sans cesse. Ça peut paralyser la spontanéité que tu peux avoir quand tu est conscient non seulement de la thématique mais de la structure de tes images puis comment tu les établis. Tu as tendence à photographier comme toi-même. Il faut laisser place à la magie, il faut laisser place à la spontanéité. A ça je tiens beaucoup.

<u>K.T.:</u> Donc, la forme est importante.

<u>M.C.:</u> Tous ce que je peux dire par rapport à ça, c'est ce que Breson disait: la composition on y pense avant, on y pense après, mais jamais pendant. Tu agis. Tu fais les photos, c'est instinctif, tu bouges, tu te mets en situation de faire des images. Mais tu n'y penses plus.

K.T.: Et le contenu?

M.C.: Je compte que dans mon travail, il y a un équilibre entre les deux. Que l'esthétique soit suffisament présent pour que le contenu soit fort. Que le contenu domine sur la forme mais que la forme soit suffisament présent pour que le contenu peuve être vu, perçu. Voilà!

Pour moi, la photographie est un moyen d'écriture visuelle, de commenter visuellement, photographiquement, des réalités. Non seulement un point de vue physique, de toujours se trouver à la bonne place, mais aussi de trouver le point de vue emotionnel, psychologique, sexuelle, afin d'arriver à travers un certain état d'âme, état psychologique, à traduire la réalité à travers mes propres expériences, à travers ma propre conception.

K.T.: Ecrivain de fiction ou de faits?

M.C.: Je ne cherche pas la description factuelle; en évitant l'auto-censure et laissant libre cours à mon imagination, j'ai travaillé dans le présentiment de ce qui pourrait se dérouler autour de moi, espérant que les photographies se suffiraient à elles-même, qu'elles résisteraient à l'analyse.

En même temps je considère mon travail comme un commentaire. Je me qualifie d'être un auteur, un auteur photographique. On peut parler d'auteurs littéraires, ou d'auteurs cinématographiques. Je revendique, pour moi et pour bien d'autres, le droit d'être qualifié d'auteur, parce que j'essaie de dire des choses sur mon époque. Je suis conscient des thématiques que j'ai établi ou qui ressortent de mon travail -- certains axes comme la famille, les stéréotypes, comment je regarde particulièrement les hommes, les

relations hommes et femmes, certains aspects de la publicité. Mais ces thèmes ne sont pas objectives; je ne suis pas indifférent. Elle reflètent mes propres préoccupations.

Quant au "Weekend au Paradis Terrestre", dans les évenements culturels et sociaux, je savais que j'allais trouver de l'animation humaine propre à pouvoir m'animer moi-même. Ce que je photographie, ça a un aspect autobiographique, auto-photographique dans le sens que c'est rattaché à toute l'accumulation de mes expériences. Il y a une projection aussi de ma vitalité, qui n'est pas juste mon dynamisme, le mouvement, mon agilité à saisir les choses; je l'ai developpé parce que j'ai voulu rompre avec des images statiques. Mais quand je parle de vitalité, c'est un contrebalance à la mort, mortalité intellectuel, spirituel, physique, social dans la société qui m'entoure. Chaque jour on est confronte à des aspects de mort incroyable, triste. Ça demande juste "What the hell are we doing here?" C'est quoi la raison d'être, c'est quoi le projet humain? Ça na pas d'estit de bon sens. La photographie c'est un moyen de continuer la vie, de donner un raison d'être, de construire un fil conducteur de continuité dans ma vie. J'exagère mais c'est un peu comme ça.

<u>K.T.:</u> Est-ce que tu te considère comme un photographe national?

<u>M.C.:</u> Il sont les réalités véçues ici, mais je vois davantage mon travail comme beaucoup plus universel. Je n'ai pas vraiment l'intention d'être un photographe national. Sauf que j'aime effectivement photographier ici. Je ne veux pas être stéréotypé comme un photographe national sauf que je suis donné à expérimenter visuellement des réalités québécoises.

<u>K.T.:</u> Est-ce que c'est critique, ironique, satirique ou une histoire d'amour?

M.C.: J'ai cherché, d'une part, à enrichir mon travail en y projétant la multiplicité de nos emotions et, d'autre part, j'ai voulu porter un regard moins complaisant, plus critique.

J'ai une certaine perception par rapport à mon travail. Je veux que mon travail soit un regard critique, un peu ironique sur les réalités. Mais les gens ne le voit pas souvent. Ils trouvent que mes images sont plein d'affection pour des gens. Ils les trouvent drôles et amusantes; rares sont ceux qui voient l'aspect critique. Je pense qu'il faut être prudent aussi. Il faut faire attention aux prétensions qu'on peut donner à notre travail. La conception qu'on peut avoir de nos images et puis la façon dont ils sont aperçus, peut-être différent.

Je prends une image comme la petite fille à la première communion avec le prêtre. La perception que j'ai, c'est la perversion d'un adulte sur un enfant qui a à peine six ans et lui qui raconte toute sorte de niaiseries. Mais ce n'est pas comme ça que les gens aperçoivent cette image; la majorité des gens la voient comme une symbole de vie, d'affection. Moi, je la vois différamment.

K.T.: Et la photo de la famille portugaise?

M.C.: Pour moi cette photographie représente d'abord l'orgueil et la fierté des adolescents dans leurs habits. Les deux petits frères dans la même position voulaient sans doute imiter leur plus grand frère. Mais ce qui me frappe davantage, c'est la distance de la mère et de la fille. Particulièrement la fille, qui se tient en recul derrière sa mère et la tient par le bras. Pour moi cela signifie le rôle particulier des femmes et aussi le rôle particulier des hommes.

K.T.: En '82, tu es parti en Pologne pendant la visite du pape.

M.C.: Je pense que je suis allé en Pologne dans un contexte très particulier. Je tournais en rond avec mon travail et je voulais travailler sur quelque chose de plus circonscrit. Il y avait ma sympathie, qui datait de mon époque militante, pour les polonais et pour le syndicat Solidarité. Le pape, je ne suis pas trop en servant. Donc, c'était l'idée de participer dans une événement de cette envergure, d'essayer de construire une sorte de témoignage personnel de ma sympathie. Le Québec vivait et vit encore une période comme un creux de vague, politique et sociale. Les idées politiques n'existaient plus ici; on a l'impression que c'est une marée conservateure, de droit, au Québec. Je le ressentais beaucoup avant de prendre la décision d'aller en Pologne. Je pense aussi qu'il ya beaucoup de Québécois qui ont décidé de voyager ailleurs, de voir la réalité ailleurs. En fait, c'était la première fois que j'allais en Europe. J'essaie de faire des choses qui m'inscrit dans mon époque. C'est un des raisons pour lequel je suis allé en Pologne, de trouver une sorte d'effervescence politique. Au début des années 80, les yeux du monde entier portaient là-dessus. Dans les images, j'ai essayé de montrer un espèce de complicité de dialoguer avec les polonais. Il y a beaucoup d'images où les gens me regardent, les images faits à travers les fenêtres d'autobus, des choses comme ça.

K.T.: Donc, la visite du pape était le prétexte pour aller faire des photos des polonais?

M.C.: C'était un prétexte. Je sens bien que c'était une grande évenement politico-religieux. La présence du pape en Pologne a aussi des réverberations politiques. Il y avait d'autres raisons aussi: une sorte de défit personnel de travailler sur un événement comme photojournaliste, d'éva-

luer ma capacité de produire des choses qui sont signifiantes dans un événement de cette envergure. J'aurai, peut-être un jour, l'idée de faire application dans un agence. Mais un agence où je pourrais faire de travail personnel.

K.T.: Tu a exposé à Place des Arts pendant la visite du pape à Montréal.

M.C.: Oui, j'ai eu beaucoup de problèmes de conscience avec ça. Je ne voulais pas participer à la foire de la présence du pape. En même temps, je ne voulais pas exposer dans une galerie parallèle ou un musée. Je voulais qu'il y ait un maximum de public qui le voit. Place des Arts reçoit plusieurs couches de la population, des gens qui vont écouter Ginette Reno au gens qui vont écouter Charles Dutoit.

K.T.: Dans l'ensemble des photos, il ya avait des autoportraits. En mettant des images de toi dans l'exposition, qu'est-ce que tu signalais?

M.C.: C'était pas un reportage concernant le pape mais me concernant en Pologne. C'était mon expérience d'être dans un événement entouré de polonais, dont je ne connais pas la langue mais avec lesquels je pouvais, en présentant l'appareil-photo et par ma sociabilité, gagner leur complicité. Je pense que j'ai réussi. C'est les photos qui racontent, à la fois, les sentiments des polonais et mon sentiment d'être, mon état d'âme ou d'esprit. Et les autoportraits renforcent cette aspect. De façon générale, les images sont des autoportraits; ils réfletent un état d'esprit, un sentiment d'être, un vécu. Je crois à ça de plus en plus. Je pense qu'il y a vraiment des aspects psychologiques ou psychoanalytiques dans la photo qu'on reconnait très, très peu. Il y a des éléments conscients qui sont présents et beaucoup d'éléments inconscients qui nous échappent totalement. C'est ce qui vient aider à la magie des photos.

J'ai fait beaucoup d'autoportraits par la suite et je photographiais des gens qui sont près de moi et je continue à le faire. C'est dans une certaine sens des mises-en-scène. On ressent un instant d'être intense, et on décide de faire un photo de ce sentiment profonde. Je reconstruis ma vie émotive dans me photos, qui consituent une sorte de mise-en-scène et qui sont aussi réellement fictifs. On peut toujours interroger la dimension du fiction du réel dans la photo.

Comme directeur photo ou metteur en scène, je prends des décisions et je fige les instants comme un metteur en scène va dynamiser les acteurs dans un théâtre. Je le fait à l'intérieur d'un appareil 35mm. Donc, je joue beaucoup des aspects de fiction, de théâtralité, de dramatisation avec la photo dans les derniers temps.

<u>K.T.:</u> Et sur quoi est-ce que tu travaille maintenant?

<u>M.C.:</u> Je photographie sur les plateaux de tournage publicitaires, qui sont destiné à la télévision, au public québécois. C'est une suite logique avec la réflection des dernières années sur la théâtralité, la vérité, le réel, non-réel, la construction ou déconstruction. Je retrouve dans ce projet un peu les préoccupations que je me suis identifiés avec les images de "Weekend au Paradis Terrestre". Je retrouve une interrogation sur les valeurs et les stéréotypes sociaux.

J'essaie de déconstruire un peu le message publicitaire. En même temps, je réalise très bien que je suis toujours animé d'une certaine idéalisme révolutionnaire. Tu peux bien penser, qu'en articulant le projet, que je voudrais dénoncer la publicité. Mais je pense qu'il faut être plus subtil, et que je suis plus subtil. J'essaie de faire une

série de photos avec laquelle on retrouve l'humour, en même temps, les clins d'oeil à la réalité par rapport au message publicitaire. Je ne veux pas juste déconstruire ou montrer la fiction, mais je veux construire ma propre fiction. J'ai l'idée de faire un livre; je verrais très bien resituer le choix des images dans le contexte du reportage pour démystifier la pulbicité et la photographie. Un photo provient de '72 qui sont manqué, comme la publicité est fait de plusierus reprises.

K.T.: Comment est-ce que tu a eu accès sur les plateaux de tournage?

M.C.: La meilleure façon de le faire c'est d'aller visiter les maisons de production qui réalisent les tournages. Je leur propose du travail que j'ai fait antérieurement, mais seulement des planches contacts. J'établis un rapport de confiance; il y en a avec lesquels c'est très bien amorcé, même si, quelque part, entre parenthèses, je doute. Je suis très conscient que c'est un milieu très culpabilisé et qui cherche à protéger son image positive de sa conception du monde.

J'ai toujours pensé que demain je pourrais faire un document intime de la famille portugaise qui habite à côté de chez nous, mais, que jamais personne pourrait faire un document indépendant, intime, quotidien sur une haute famille financière. C'est des gens qui comprennent très bien la questio du pouvoir, y compris le pouvoir des communications. C'est pour ça, à mon avis, qu'il ya tant de photographies qui reposent sur la misère, les guerres, tous les choses épouvantables du monde. Les phhotographes ont un pouvoir sur certains gens, mais pas sur la bourgeoisie. Et la publicité, quelque part, c'est le terrain de la bourgeoisie. D'être le seul photographe, d'être capable de

nager comme un poisson dans l'eau dans ce milieu m'étonne beaucoup. Mais je sais qu'un jour on aimerait exercer très bien un contrôle sur ce que je fais. A mon avis, ça ne serait pas autre chose que de la censure.

Mais, tu sais, toute la question de droit à son image c'est une question importante qu'on ne m'a jamais posé. J'ai eu un phantasme la semaine dernière: je voulais faire un photomontage à partir des gens qui sont supplicié au Liban ou au Salvador et un photographe qui se penche sur eux et qui leur demande un "model release". On ne la jamais fait; on n'a jamais posé la question. Mais maintenant que je travaille dans une boîte privée, la question se pose totalement. J'ai beaucoup de respect, par exemple, pour les comédiens; ils ont le droit à leurs images. Quand même, je n'ai pas du tout l'intention à demander des "model releases". Quelque part j'ai les comptes à regler.

K.T.: Fais-tu de la photo commercial?

M.C.: Je fais la photo et on me demande si je fais les piges, ou si je fait l'enseignement, ou les mariages. Mon rapport à la photographie n'a rien avoir avec les finances. C'est un rapport avec l'écriture, un réflection sur le réel. C'est mon attachement et mon seul attachement. Je connais tellement peu les métiers de la photo, mais il y a certaines choses que je peux faire, des photos du plateau par exemple. Je peux penser à gagner ma vie comme ça. Actuellement je suis idéaliste; je pense qu'on devrait me payer chaque année pour faire ce que je fais. La photographie, pour moi, c'est une sorte de réflection personnel; en même temps c'est un gagne-pain, en même temps c'est un activité créateur, en même temps c'est un paquet d'angoisses et un paquet de plaisir. Le plaisir est important. Je pense qu'il y a bien des images qu'on fait strictement pour le

plaisir de se sentir actif visuellement, émotivement. Pour les angoisses, je devrais être payé!

et la tient par le bras. Pour moi cela signifie le rôle particulier des femmes et aussi le rôle particulier des hommes.

Mais à part un analyse, il y a un autre aspet. L'aspet du plaisir : de voir, d'être sur place, de vivre une certaine réalité pour le plaisir de le faire. Je trouve ça important, le plaisir de photographier. Je pense qu'il y en a bien des images qu'on fait strictement pour le plaisir de se sentir actif visuellement, ~~emotional~~ émotivement.

MICHEL CAMPEAU IS AN UNABASHED SENSUALIST WHO DELIGHTS IN PEOPLE, IN THE TEXTURES OF SPRING GRASS AS MUCH AS THE GLEAMING METAL OF A FRESHLY POLISHED CAR.[3] ~~TRANSPORTING A PORTUGUESE FAMILY TO A FIRST COMMUNION SERVICE.~~ ~~THE VITALITY~~

---

3 Nancy Beale "Photos show observer's eye" The Citizen, Ottawa April 29, 1982 p.55.